CULTURE EN MOUVEMENT

Petite philosophie de l'improvisation au quotidien

Gaëlle Jeanmart - Joël Michiels

Groupe & Société
Publication pédagogique d'éducation permanente

C.D.G.A.I.

CDGAI
Centre de Dynamique des Groupes et d'Analyse Institutionnelle asbl

Publication pédagogique d'éducation permanente

Petite philosophie de l'improvisation au quotidien

Auteurs
Gaëlle Jeanmart - Joël Michiels

Concept et coordination - **CDGAI**

Collection Culture en mouvement - 2012

Éditrice responsable : Chantal Faidherbe
Présidente du C.D.G.A.I.
Parc Scientifique du Sart Tilman
Rue Bois Saint-Jean, 9
B 4102 - Seraing - Belgique

Graphisme : Le Graphoscope
legraphoscope@gmail.com

CULTURE EN MOUVEMENT

Cette publication a trouvé forme suite aux questions exprimées par des travailleurs du secteur non marchand.

Intentions de ce livret

◆ Proposer une réflexion sur la place de l'improvisation dans une société dominée par des valeurs d'efficacité, de productivité et la capacité de prévoir et de planifier.

◆ A travers un livret pratique et réflexif, proposer une déclinaison de l'idée de l'improvisation dans le quotidien et qui illustre une certaine philosophie de cette pratique du «oui».

◆ Improviser, c'est révéler certaines valeurs, parfois rares et difficiles à appliquer et à entretenir. Il ne s'agit donc pas seulement de décrire l'improvisation, d'en envisager les formes diverses, les exercices, mais (aussi et surtout) de mettre en lumière les enjeux « éducatifs » et les fonctions sociales qui en font un art indispensable de l'occasion et de l'accident dans un monde planifié, avide de résultats assurés, et qui pour cela tente de conjurer l'imprévu et le risque.

Publics visés

◆ Animateurs, formateurs, enseignants, coordinateurs, directeurs de l'associatif et des services publics

◆ Toute personne intéressée par cette thématique

Les publications d'éducation permanente du CDGAI

La finalité de ces publications est de contribuer à construire des échanges de regards et de savoirs de tout type qui nous permettront, collectivement, d'élaborer une société plus humaine, plus «reliante» que celle qui domine actuellement. Fondée sur un système économique capitaliste qui encourage la concurrence de tous avec tous et sur une morale de la responsabilité, notre société fragilise les humains, fragmente leur psychisme et mutile de nombreuses dimensions d'eux-mêmes, les rendant plus vulnérables à toutes les formes de domination et d'oppression sociétales, institutionnelles, organisationnelles, groupales et interpersonnelles.

La collection Culture en mouvement

La collection «Culture en mouvement» a été développée au départ d'un cheminement apparenté à la recherche-action.

Les livrets de la collection abordent les questions de la création culturelle, du récit de vie, de la narration, des ateliers d'écriture, des fonctionnements collectifs, de la reconnaissance de l'Autre versus mépris, de l'identité en création, de la transmission, des partenariats, de la dimension politique de la musique, des luttes sociales, du sentiment d'appartenance, des étiquettes et des stéréotypes...

SOMMAIRE

Introduction 7

1re partie - Éducation et société

Une culture de la répétition et de la mémoire 9

Le poids de la tradition 11

Les paroles s'envolent, les écrits restent 13

2e partie- Les valeurs de l'improvisation

1. Un art du temps : accepter l'irrévocable 18

2. Un art de vivre ? 24

3. L'écoute : une façon d'être ensemble 27

4. Dire oui 30

3e partie - L'impro, mode de vie, mode d'emploi

1. Le risque d'être soi au quotidien 33

2. Improviser : oser l'humilité 38

3. Les ateliers de formation à ou par l'improvisation 39

Conclusion 48

Bibliographie 51

INTRODUCTION

Nous proposons un livret pratique, déclinant l'idée de l'improvisation dans le quotidien et qui illustre une certaine philosophie de cette pratique du «oui». Improviser, c'est révéler certaines valeurs, parfois rares et difficiles à appliquer et à entretenir. Il ne s'agit donc pas seulement de décrire l'improvisation, d'en envisager les formes diverses, les exercices, mais (aussi et surtout) de mettre en lumière les enjeux «éducatifs» et les fonctions sociales qui en font un art indispensable de l'occasion et de l'accident dans un monde planifié, avide de résultats assurés, et qui pour cela tente de conjurer l'imprévu et le risque.

L'improvisation, c'est le parti pris de chercher le «oui», plutôt que le «non» ou le «pourquoi ?», c'est tendre vers l'esprit créatif plutôt que de céder au réflexe de la critique. Comment pratiquer l'ouverture aux idées d'autrui, comment déjouer le piège de l'opposition et de la raideur face à l'imprévu ? L'improvisation repose sur une représentation de la vie, des rapports aux autres, à la nouveauté qu'on entend mettre au jour et qui permet d'ouvrir une perspective particulière sur les moteurs de la créativité.

Le livre est divisé en trois parties :

1. Le premier chapitre, «Éducation et société», s'attache à déterminer la place de l'improvisation dans une société dominée par des valeurs d'efficacité, de productivité et la capacité de prévoir et de planifier. Ce chapitre évalue aussi l'étrangeté de l'improvisation au monde scolaire, centré depuis bien longtemps sur des pratiques d'écritures, de mémorisation et de glose du patrimoine culturel. Perçue depuis cet arrière-fond, l'improvisation n'est pas au goût du jour.

2. La deuxième partie, «Les valeurs de l'improvisation», s'applique alors à montrer comment quelques valeurs centrales de l'improvisation (valeurs d'acceptation de l'irrévocable, de risque ou d'audace, d'humanité, d'écoute, de créativité et de capacité cultivée à dire oui) pourraient bien en faire une discipline dont on aurait quelques avantages à trouver ou retrouver le goût, un art d'être et de vivre utile au quotidien. C'est-à-dire utile pas seulement sur une scène de théâtre, ni même dans le milieu des entreprises comme une littérature émergente le laisse entendre, mais partout et tout le temps, de l'école au travail, en passant par la vie de famille.

3. La troisième partie, «Impro, mode de vie, mode d'emploi», donne quelques clés pour une improvisation au quotidien. Elle suggère que l'improvisation est partout, dans mille détails de notre vie habituelle, sans que nous en ayons conscience. Il faut cependant cultiver cette conscience, élargir les domaines où nous nous sentons libres d'improviser, plutôt qu'englués dans la peur de l'échec et du discrédit. Cette partie se conclut par la description de quelques exercices des ateliers et formations d'impro qui peuvent prendre le relais de l'improvisation au quotidien.

1RE PARTIE - ÉDUCATION ET SOCIÉTÉ

Pourquoi débuter une réflexion sur l'improvisation par un chapitre sur l'éducation, alors que notre éducation ne nous propose à peu près jamais d'improviser ?
Il s'agit précisément de souligner comment notre éducation, volontairement étrangère à la pratique de l'improvisation, nous la rend peut-être plus indispensable. Par éducation, nous sommes devenus des bêtes de mémoire, des théoriciens, des planificateurs efficaces, mais nous n'avons pas cultivé d'autres arts auxquels ouvre l'improvisation : l'attention aux autres et l'éveil au monde, l'art de la présence à la situation, l'unité du vécu et de la pensée. Si notre éducation cultive d'autres valeurs et compétences que celles de l'improvisation, peut-être devenons-nous par éducation plus étrangers à celles-ci ? Pour laisser à l'improvisation et à ses valeurs une place, une chance, nous vous proposons de déconstruire d'abord quelques arcanes de cette culture classique dont nous héritons aussi inévitablement que nous allons à l'école. Car voir comment notre culture nous construit permet une ouverture plus radicale à la nouveauté : conscients des valeurs véhiculées par la tradition scolaire, nous devenons aussi plus conscients des déterminismes intellectuels qu'elle porte en elle et potentiellement plus ouverts à d'autres savoir-faire et savoir-être.

UNE CULTURE DE LA RÉPÉTITION ET DE LA MÉMOIRE

Dans notre culture, l'apprentissage par cœur et le travail mnémotechnique sont essentiels. Les systèmes scolaires et universitaires traditionnels mettent en effet la mémoire au centre de leur dispositif éducatif en se centrant sur la restitution d'une explication donnée par le maître. L'élève doit donner, quand il convient, la réponse qui convient.
Ce rôle central de la mémoire dans l'apprentissage est aussi lié à une conception de l'homme : l'identité individuelle est rendue possible par ce travail de la mémoire, qui tisse l'étoffe de l'individu, et lui permet aussi d'inscrire en lui une épaisseur de souvenirs, de culture qui le dépasse, de nouveaux devoirs, de nouveaux horizons.

La métaphore de la digestion est communément employée depuis les théories les plus anciennes de l'éducation jusqu'à nos jours pour visualiser les effets de la répétition, qui nous permet d'incorporer un contenu étranger, comme nous incorporons les aliments utiles à notre croissance physique et à notre vie. Nous devenons plus « épais », plus consistants, nous grandissons en somme de toutes ces couches diverses du patrimoine humain que nous amassons, ressassons, et intégrons enfin.

Dans l'ordre du développement moral, le même processus de mnémotechnique par répétition est encore valorisé : il faut, comme disent les stoïciens, lire, relire, écrire et recopier encore et encore pour creuser dans l'âme un sillon et figer en elle quelques principes et phrases secourables, qui seront ainsi telles des armes de poing utiles pour se défendre des difficultés et aléas de l'existence. On connaît aussi la fortune religieuse de cette approche du savoir qui débouche sur une valorisation de la docilité comme condition de l'apprentissage et de la vie morale : les moines chrétiens «ruminent» les écritures – on appelle cette pratique la ruminatio scripturae – de façon à s'en imprégner ; et les musulmans psalmodient les sourates du Coran.
L'interprétation critique que Nietzsche propose de cette éducation est frappante : il s'agirait là d'un dressage de l'intelligence et de l'émotion, forcées à abandonner leur force vive et leur vigueur dans le martèlement de quelques formules érigées en vérité et sanctifiées :

> «Peut-être n'y a-t-il même rien de plus terrible et de plus inquiétant dans la préhistoire de l'homme que sa mnémotechnique : on applique une chose avec un fer rouge pour qu'elle reste dans la mémoire ; seul ce qui ne cesse de faire mal reste dans la mémoire. [...] tout l'ascétisme est de ce domaine : quelques idées doivent être rendues ineffables, inoubliables, toujours présentes à la mémoire, 'fixes', afin d'hypnotiser le système nerveux et intellectuel» (La généalogie de la morale, II, p. 806).

Hypnotiser, rendre certaines réponses évidentes et même automatiques : tout un idéal de maîtrise se dégage de cette éducation de et par la mémoire. Comment établir un corset de principes ou de règles et une surveillance générale de soi-même pour éviter les excès et les débordements de l'émotion ? L'idéal est en effet celui des philosophes : un individu se réalise pleinement lorsqu'il est soumis à sa raison et maître de ses passions. L'individu achevé est un individu cohérent et la cohérence est le fruit d'un travail intellectuel, qui a contribué à écarter les émotions.

LE POIDS DE LA TRADITION

Dans le système scolaire et universitaire traditionnel, comme d'ailleurs dans l'éducation musicale ou théâtrale classique, on a favorisé la reproduction d'une culture ancestrale et la domination croissante de la rationalisation. Partout, on a préféré l'exercice de reproduction fidèle de textes ou de partitions au contact avec ses propres idées, ses désirs, ses pulsions ; on a préféré leur extériorisation dans des formes travaillées et maîtrisées plutôt que dans leur expression naturelle et immédiate. Il ne faut pas tant jouer ou penser par soi-même que se conformer à des normes pour rejouer ou répéter ce que d'autres ont pensé ou créé.

Rigidification et rationalisation sont ainsi les maîtres-mots de notre éducation. Ainsi que citation et récitation, intégration et imitation. On n'y travaille – ou alors seulement par accident – ni son jugement, ni sa pensée, ni sa créativité ; on y apprend les codes et les cadres d'un savoir préconstitué et considéré comme un modèle à reproduire. On éduque cependant ainsi des poseurs et non des penseurs. On fabrique des intellectuels qui se distinguent davantage par leur phrasé que par leurs idées et qui parviennent difficilement à s'extraire des formes académiques empesées et de leur jargon. La limitation du jeu ou de l'expression par conformité à des souvenirs implique en effet une mutilation progressive de l'élan créateur et un raidissement de la vie.

Notre culture est centrée sur les « œuvres classiques » que des générations d'intellectuels commentent avec une mystérieuse loyauté. La tension entre la glose du canon fixé et la création qui déborde les systèmes et les codes a ainsi contribué à faire de l'improvisation un art mineur de notre tradition.

Le défi que propose l'improvisation, c'est de ne pas figer son intelligence dans la restitution, mais d'user de notre patrimoine culturel d'une façon vivante et libre. Pour improviser, il faut en effet savoir se souvenir ; l'improvisation n'est pas un art inculte, mais elle peut dépasser la fixation d'une culture sans la nier par méconnaissance. C'est un art qui refuse d'édifier des temples, qui refuse le couronnement définitif de certaines idées qu'on ne pourrait plus contester et qui se rit des références autorisées. Qui refuse cette loyauté que les gens de culture ont envers les «grandes œuvres».

LES PAROLES S'ENVOLENT, LES ÉCRITS RESTENT

Critiquer les effets de la répétition, de la restitution ou de la reproduction sur l'âme conduit à une autre critique : celle de l'écriture ou de la lecture comme pratiques majeures de l'éducation traditionnelle. S'appuyer sur l'écriture, c'est en effet aussi figer l'intelligence vive, c'est lui faire perdre son autonomie. Ainsi Socrate refusait-il à son procès d'utiliser pour se défendre des discours préparés par des logographes pour garder à sa parole une franchise, un contact avec l'instant et refuser le temps de préparation qui aurait permis la dissimulation de sa pensée en cette écriture rusée des juristes, destinée à être efficace.

Quelques siècles plus tard, les choses ont bien changé. Cicéron, grand rhéteur romain du premier siècle de notre ère, adopte une position plus emblématique de l'Occident au sujet de la juste articulation entre écriture et improvisation et de leur rôle dans l'éducation et dans l'art de bien parler :

> «Ce qui abuse les gens, c'est d'avoir entendu dire que parler apprend à parler, alors qu'il n'est pas moins vrai de dire que mal parler est la plus sûre manière d'apprendre à parler mal.

> Si donc dans ces exercices il est utile d'improviser souvent, il l'est plus encore de prendre son temps pour réfléchir et ne parler qu'après une préparation très soignée. Cependant le moyen entre tous efficace, et celui, disons-le, que nous suivons le moins, parce qu'il exige du travail et que le travail trop souvent nous fait peur, c'est d'écrire le plus possible. La plume, oui, voilà, pour nous former à bien dire, le meilleur et le plus habile des maîtres. N'en soyons pas surpris. Autant une improvisation de hasard est inférieure au discours médité, issu de la réflexion, autant celui-ci même, à son tour, devra le céder à la composition écrite, fruit d'un labeur patient et assidu»
> (L'orateur, I, XXXIII, 149-140).

Improviser est un art de l'impromptu largement minorisé par rapport à la préparation soignée du discours et à la réflexion poussée que permet l'écriture. Nous vivons de cet héritage : la conférence s'est imposée comme un des modes principaux de la prise de parole en public reconnue pour ses valeurs scientifique et culturelle.

Un art de la combinatoire, de la construction complexe, naît alors du privilège de l'écriture : travaillée et retravaillée, l'écriture doit répondre à un plan. On trouve ainsi la métaphore récurrente de l'architecture pour parler de la «construction» de nos savoirs et de nos réflexions : parlant d'un discours, Cicéron s'étonne «le plan de l'édifice est plus beau, plus vaste que je m'y attendais ; j'en suis charmé» (L'orateur, I, XXXV, 164). Le privilège de l'écriture sur l'oralité, qui s'est joué tout au début de notre ère dans la Rome de Cicéron, nous a conduits à identifier l'intelligence à la planification de la pensée, à la complexité de son ordonnancement. Tout l'esprit d'organisation de la scolastique (qui n'est rien d'autre que la méthode universitaire, dont nous héritons incontestablement), avec ses Premièrement, Deuxièmement, grand A, petit a, petit b, vient de ce rôle de l'écriture dans la culture et l'apprentissage. La subordination et l'emboîtement, la division, pas seulement additive, mais par hiérarchie d'importance et lien de dépendance, le plan architectural de l'exposé, s'incorporent aux habitudes mentales de l'Occident.

Il faut cependant en mesurer les effets : l'art de la combinatoire finit par trouver une certaine autonomie, qui est celle des liens logiques entre les arguments et de la structure rationnelle du raisonnement. Cette autonomie que la pensée trouve dans l'écriture architecturale fait de l'intellectuel, de l'homme cultivé et du théoricien des hommes coupés du réel, du mouvement contingent de l'ici et maintenant.

L'improvisation n'est pas du côté de la coupure, mais plutôt de la présence pleine ; elle n'est pas du côté de la planification, mais plutôt de l'impulsion. Il doit être impossible de prévoir la fin, qui arrive au détour des propositions de chacun. L'improvisation sécrète sa propre forme, qui est une forme vivante, par rebonds successifs qui échappent au plan. Elle est dotée d'un dynamisme propre. L'improvisateur est dans l'instant et dans la circonstance ; sa pensée ne s'enferme pas dans ses propres règles logiques, dans le fil serré de ses idées, mais s'anime de l'occasion qui lui est offerte par un autre ou par une situation. Il doit être présent au monde et non retranché dans la forteresse de sa pensée. C'est un homme dans le monde, qui le pense depuis l'unité entre l'acte et l'idée et dans la synthèse entre ce qui est conçu et ce qui est vécu.

L'improvisation développe ainsi aussi une culture de l'ouverture à l'autre : l'organisation minute se fait dans la construction collective et la réadaptation incessante de chacun à l'œuvre commune. Le modèle d'apprentissage est donc moins individuel (idéal occidental que trahit l'adage cartésien «Je pense donc je suis») que collectif : est-il possible de penser et de créer ensemble ? Il faut moins savoir s'affirmer qu'écouter ; moins savoir juger et critiquer (en fondant ces jugements et critiques sur de bons arguments) que savoir dire oui à la proposition faite par l'autre, même lorsqu'elle nous prend de court.

La dimension collective n'est pas le seul atout de l'improvisation comme culture du lien avec le monde. Elle travaille aussi l'attention. Habituellement, nous faisons surtout attention à ce qui nous frappe ; la sensation étant un phénomène affectif et passif (l'esprit reçoit la chose), notre attention dépend du monde.

L'improvisation cultive en revanche une attention active : l'esprit se porte vers le monde ; il est tel un tigre aux aguets : il se met activement dans un état de réceptivité. L'improvisation cultive le rapport à l'autre, fait naître cette ouverture vigilante : que va-t-il me proposer ? Que va-t-il se passer, dont je vais pouvoir faire quelque chose de neuf ? C'est peut-être son atout éducatif majeur. Et c'est parce que notre système scolaire contemporain a abîmé notre faculté d'attention que l'improvisation se présente comme un art pédagogique plus nécessaire encore aujourd'hui.

Le constat date en effet d'il y a déjà quelques décennies : le système d'éducation traditionnel où l'on inculque un savoir théorique et désincarné, qui doit être mémorisé et restitué, habitue en réalité les élèves à dissocier leur attention de sorte à faire machinalement leur devoir, tandis que leur imagination vagabonde sans contrôle, vers ce qui a un intérêt réel pour eux. Étudiant les effets psychologiques de l'éducation, le philosophe J. Dewey met en garde :

> «Il ne serait pas très agréable d'avoir à évaluer l'état psychologique réel des élèves qui sortent de nos écoles. Nous constaterions que cette division de l'attention, avec la désintégration du caractère qui en résulte, est si grande qu'il y a de quoi nous dégoûter de l'enseignement. Néanmoins, il est capital pour nous de reconnaître que cet état de choses existe et qu'il est le résultat inévitable de ces conditions qui exigent que l'on stimule l'attention sans requérir ce qui en constitue l'essence » (Dewey, «L'intérêt et l'éducation de la volonté», in L'école et l'enfant, éd. Fabert, 2004, p. 27).

Depuis, les neurobiologistes et les psychiatres se sont intéressés à ce type de troubles, en proposant notamment l'appellation de «Attention deficit disorder» (ADD)[1]. Mais il s'agit là d'un syndrome neurologique qui invite par conséquent à se pencher sur les causes biologiques, génétiques, alimentaires et environnementaux de ce trouble (on pense ici par exemple aux effets des pesticides sur l'attention par exemple, pas encore à une sociologie de l'école !).

1 Trouble du déficit de l'attention

En observant l'attention à travers ces rassurantes lunettes de la «science», on étudie ainsi bien davantage les effets des colorants alimentaires sur elle que ceux de l'organisation scolaire traditionnelle.
Plus encore, on a tendance à adresser les «remuants» et autres grands distraits à un neurologue pour tenter de les médicaliser et d'adapter leurs comportements aux normes scolaires[2]. Il n'est jamais anodin de savoir quelle discipline se charge d'étudier un problème : s'intéresser au fonctionnement neurologique individuel, c'est se soustraire à l'étude du fonctionnement institutionnel de l'école.

Or, l'intelligence est-elle autre chose que le résultat de l'attention ? C'est en d'autres termes en tout cas que la neurologie en donnerait le chiffre (ou les lettres : Q.I). Une personne qui a fait des études brillantes ou qui réussit brillamment ces tests est certainement considérée comme «intelligente». Mais on parle aussi communément d'une intelligence «humaine», qui est en acte et en mouvement plutôt qu'une somme de savoirs : celui qui sait apaiser les conflits, écouter, agir de façon adaptée, percevoir les attentes secrètes, etc. est «humainement» intelligent.

Cette deuxième forme d'intelligence est rétive à la mesure et peut donc difficilement être un objet et un objectif du système scolaire qui doit produire des résultats tangibles et mesurables. Cultiver cette intelligence est une mission plus délicate que transmettre des savoirs, restituables à l'occasion ; il faut acquérir des aptitudes et non répéter sa leçon. La pédagogie «active» est peut-être en route vers ces horizons. Avec embarras... On a toujours bien du mal à abandonner la croyance en la supériorité conférée au maître sur l'élève par son savoir plus vaste.

2 Cf. notamment le paragraphe intitulé «Certaines personnes ont tendance à rapidement considérer comme hyperactifs des enfants turbulents...» sur le site suivant : http://www.saintluc.be/actualites/newsletters/089/index.php

Et pourtant, n'y a-t-il pas une unité fondamentale de l'intelligence humaine, partout la même et dont on peut chercher la trace dans toutes les activités de l'homme – coudre, peindre, jardiner, écrire un livre ou le lire ? L'intelligence n'est-elle pas fondamentalement dans un mouvement, dans une capacité d'attention et d'adaptation, fine et rapide, davantage que dans un stock de connaissances à disposition ? Cette intelligence nous conduit à percevoir davantage de choses et à en tenir compte dans une assimilation qui n'est pas forcée et extérieure (faire rentrer ou imprimer au fer rouge, comme le dit Nietzsche, un savoir dans le cerveau), mais mue par un intérêt vécu pour le monde et les autres.

Dans le chapitre suivant, nous vous proposons d'esquisser une philosophie (nous entendons ici par ce mot une vision du monde, des rapports aux autres et à soi-même) qui naît de cette culture de l'attention active et de l'ouverture à l'autre vécue comme une aventure. L'improvisation cultive des valeurs singulières ; elle repose sur le soupçon d'audace qu'il faut pour dire oui à l'impromptu, accepter de laisser tomber l'idéal de perfection et se risquer tout entier et sans protection dans l'aventure imprévisible de la rencontre.

2E PARTIE - LES VALEURS DE L'IMPROVISATION

L'improvisation implique un rapport particulier à la vie. Pratiquer l'improvisation, s'y aventurer, c'est se transformer, c'est vivre autrement. Ce rapport particulier à la vie tourne autour des notions ou valeurs d'acceptation de l'irrévocable, de risque ou d'audace, d'humanité, d'écoute, de créativité et de capacité cultivée à dire oui. Nous allons envisager dans cette partie successivement tous ces éléments qui tissent une vision singulière de l'existence et du rapport aux autres.

1. UN ART DU TEMPS : ACCEPTER L'IRRÉVOCABLE

Qu'est-ce que le temps ? Un cadre dans lequel nous nous situons (et qui nous permet par exemple de nous arranger avec les autres : le temps objectif des horloges) ou une expérience intime : le temps subjectif ? Les deux certainement. Mais creusons un peu cette conception intime du temps. Nous pouvons expérimenter la durée temporelle qui s'étire dans l'ennui ou se rétrécit dans l'excitation et l'amusement. Nous pouvons nous sentir nous encroûter dans la ritournelle des mêmes gestes, le retour des mêmes tâches. Notre rapport au temps peut aussi ressembler à une main crispée, qui tente d'agripper l'instant pour qu'il ne passe pas trop vite. Nous n'avons jamais assez de temps, notre vie n'est jamais assez longue. Nous avons du mal, souvent, avec l'irrévocable, avec ce qui est passé, définitivement, et qu'on ne peut plus rattraper. Oups : un mot ou un geste de travers ! Et on ne peut, hélas, pas faire «Pomme Z» ou «Ctrl Z» comme sur l'ordi. Ce serait pourtant si pratique…

Notre problème avec le temps irréversible, c'est que nous ne pouvons pas composer notre vie comme on compose une œuvre écrite ou comme on tape sur un ordinateur : le compositeur peut revenir sur ce qu'il a écrit pour le supprimer, le modifier ou reprendre ce qu'il avait sacrifié. Le premier jet peut toujours être corrigé, après réflexion.

Grâce à ce délai, l'écriture installe aussi une distance avec l'émotion – les pratiques d'écriture de journaux intimes ont d'ailleurs cet avantage : créer avec soi-même, avec les événements et les émotions de la journée, une distance qui permet la compréhension et l'analyse.

Mais une culture scolaire de l'écriture finit par rendre difficile de vivre toute émotion et d'accepter cette irrévocabilité. Comment apprendre alors à vivre le présent de l'émotion ? Comment bien vivre ce temps bref et irrévocable de la vie humaine ? La pratique de l'improvisation théâtrale peut nous y aider tant elle est, par essence, une discipline qui joue avec ce rapport à l'immédiateté, à l'instant qu'on ne peut pas prévoir, ni retenir. L'improvisateur est en effet livré au spectateur tel qu'il est, avec son émotion du moment, avec ses phrases et ses gestes non préparés et qu'il ne peut pas rattraper. L'émotion n'en est alors que plus forte, comme celle de l'aventurier qui descend le torrent dans sa pirogue : il peut sans doute changer d'orientation, mais il reste dans l'irréversible. Chacun de ses mouvements est plus chargé de vérité, d'émotion, de précision parce qu'il ne peut les rendre invisibles, les cacher en coulisses, les reprendre. Parce qu'il est acculé par le flot à agir dans l'instant, au mieux de ce qu'il peut.

Temps réel, émotions réelles : le temps que l'improvisation laisse pour prévoir, élaborer, répondre, se déplacer est celui du déroulement normal de l'action ; c'est le temps de la «vraie» vie. D'où une complicité naissante avec l'improvisateur : il est, comme chacun de nous, pris dans la nécessité de réagir sans retard aux situations et aux difficultés qui se présentent à lui. Il ne survivra pas, immortel comme l'auteur qui peut reprendre la scène ; il vit au contraire au milieu des siens, à la merci de ce qui se passe, ne pouvant y opposer que ses réactions humaines et immédiates. Et plus la situation lui propose d'obstacles à franchir sans le recul de la réflexion, plus la jubilation est grande : comment éviter les chicanes, quand le courant est si tumultueux ? Un plaisir vital, enfantin, accompagne cette absence de filet, autant chez l'improvisateur que chez le spectateur.

Les Grecs disposaient d'un mot pour nommer ce temps là, qui n'est pas le temps long de l'histoire (chronos), mais le temps bref de l'action, d'une action qui ne tolère ni retard ni hésitation : le *kairos*. Ce concept du temps, qu'on peut traduire par «occasion», définit un art pratique, concret : l'art de saisir au vol le moment propice, unique, pour agir adéquatement. Aristote nomme une vertu qui correspond à cet art : la *phronèsis*, terme que nous traduisons bien malencontreusement (mais d'une façon qui indique sans doute notre incapacité à la penser) par «prudence». Il ne s'agit en réalité aucunement d'être «prudent», mais au contraire d'avoir l'audace de se lancer dans le flot de la vie, en saisissant au vol l'occasion qui se présente. La «prudence» grecque définit ainsi un art moral de la réponse adéquate et instantanée à la circonstance singulière, à l'événement ; elle ouvre également sur un art politique de la prise de décision quand le savoir ne peut pas donner les réponses, ni garantir les résultats. Dans un monde conçu comme de plus en plus complexe, échappant à la maîtrise du savoir rationnel et de la planification, il pourrait être utile de cultiver aujourd'hui cet art de l'occasion…

Dans la mythologie grecque, *Kairos* est un dieu représenté par un jeune homme portant une touffe de cheveux sur une tête dégarnie. Quand il passe fugitivement à proximité, il y a trois possibilités : 1) on ne le voit pas ; 2) on le voit et on ne fait rien, pris de court et paralysé par l'hésitation ; 3) on le voit au moment où il passe et on tend la main pour saisir sa touffe de cheveux, profitant ainsi de l'opportunité qu'il offre.

L'art de la «prudence» qu'insuffle ce dieu est celui de cette troisième voie, un art de l'opportunité qu'on parvient et à voir et à saisir avant qu'elle passe.
On peut aller plus loin encore que chez les Grecs pour comprendre la philosophie de vie sous-jacente à la pratique de l'improvisation : chez les Chinois. La pensée traditionnelle chinoise, issue de Confucius ou de Sun Zu, nous offre une philosophie de la voie, du cheminement qui correspond effectivement à celle de l'improvisation. Le sinologue François Jullien explique que toute la pensée occidentale est fondée sur une conception de l'efficacité qui repose sur un rapport particulier de la théorie à la pratique : à la suite de Platon et des Grecs, nous penserions communément l'action en posant d'abord une forme idéale, qui est le but à atteindre, et nous agirions ensuite pour faire passer cette idée dans le réel, dans une pensée prise dans le modèle des moyens articulés à la fin visée. Pris dans un tel schéma, nous serions communément en Occident «tous en chambre» : «*le révolutionnaire trace le modèle de la cité à construire, ou le militaire le plan de la guerre à conduire, ou l'économiste la courbe de la croissance à réaliser*»
(Jullien, Traité de l'efficacité, p. 17).

Le sage chinois, en revanche, concentre son attention sur le cours des choses dans lesquelles il se trouve engagé, pour en déceler la cohérence et profiter de leur évolution. Il compte ainsi sur le déroulement du processus pour atteindre l'effet souhaité. Il n'articule plus des moyens à une fin visée, mais des conditions à un effet recherché. Son attention est entièrement consacrée à l'instant présent, plutôt que divisée entre ce qui a été défaillant dans la mise en œuvre des moyens jusqu'ici (le passé) ou ce que nous pourrions faire pour redresser la situation en vue de l'objectif recherché (le futur). Cette division de l'attention trouve des manifestations concrètes dans la vie professionnelle : face à un client/patient mécontent, nous pouvons être peu présents et manifester de bien piètres capacités d'écoute parce que nous réfléchissons à la réponse opportune à lui donner pour le rassurer (futur) et aux défauts du processus, sources de son mécontentement (passé).

Or, la capacité d'être entièrement occupé par cette personne nous ouvre des virtualités relationnelles plus grandes ; elle nous rend plus apte à comprendre la nature de son mécontentement sur les plans à la fois factuel et émotionnel et à y répondre plus adéquatement[3].

L'improvisation est ainsi une pratique utile en Occident parce qu'elle échappe à la pensée commune pour nous de la planification et de l'application du plan à la réalité pour ouvrir et travailler un autre rapport au réel : un rapport de pure présence, proche de cette pensée chinoise. L'improvisateur est, comme le sage chinois, porté par un processus qu'il ne maîtrise pas. Il est engagé dans une situation et il peut profiter ou pas des caractéristiques de cette situation. Il n'y a pas de devoir-être, c'est-à-dire pas de projection d'un idéal prédéterminé qu'il faudrait s'efforcer de réaliser. Au devoir-être s'oppose le potentiel de la situation. L'improvisateur et le sage chinois sont ainsi dans un rapport au monde, dans une ouverture et un éveil, plus que dans un rapport à eux-mêmes, à une idée préconçue, à leur propre monde théorique. Le déroulement objectif de la situation est alors considéré comme plus important que les qualités intrinsèques et les efforts personnels : «*C'est moins notre investissement personnel qui compte désormais, en s'imposant au monde grâce à notre effort, que le conditionnement objectif résultant de la situation : c'est lui que je dois exploiter, sur lui que je dois compter, lui seul suffit à déterminer le succès. Je n'ai qu'à le laisser jouer*» (Traité de l'efficacité, op.cit., p. 18). C'est si vrai de l'improvisateur qu'on critiquera volontiers celui qui a une idée de réserve, qui arrive comme un cheveu dans la soupe, ou encore qui «surjoue» et tente de passer en force, avec une idée brillante, sans rapport avec la situation. L'enjeu n'est pas d'être un héros de l'impro, mais plutôt de servir les partenaires pour tirer parti du potentiel de la situation.

3 Cf. Cillia, Maingraud et Pineault, Mieux communiquer en entreprise grâce à l'impro théâtrale, ESF éditeur, p. 24.

On peut alors développer la qualité de sa perception et considérer la contrainte comme un ressort de la créativité plutôt que comme un obstacle à l'idéal visé. Les choses ne sont d'ailleurs considérées comme des obstacles que par rapport à un plan prédéterminé dans lequel elles n'entrent pas. Libérés de cette vision, nous pouvons les envisager comme simples données de la situation dont il faut tenir compte pour être efficaces et adaptés. Ou mieux encore, elles peuvent être considérées comme des atouts, un ressort de l'inventivité : «*En impro, nous cultivons la contrainte comme un support à la créativité. C'est parce que nous n'avons pas de temps que nous nous saisissons justement de la première idée qui passe et qui est la bonne. C'est parce que nous devons nous exprimer dans un langage rimé que l'histoire se construit. C'est parce que les répliques des deux partenaires doivent commencer par une lettre de l'alphabet que la relation se développe*»
(Mieux communiquer en entreprise, op.cit., p. 38).

UN SPECTACLE D'IMPRO, AU FAIT, ÇA MARCHE COMMENT ?

Il en existe différents types. La formule des matchs d'impro organisés par une Ligue d'Improvisation selon des modalités strictes et précises provient du Québec et s'est largement répandue à partir des années 80. Elle a séduit d'emblée un très large public dans tous les pays francophones, et même au-delà. Parodie de match de hockey, le match d'impro oppose au milieu d'une patinoire en bois deux équipes de jouteurs sur une série de thèmes tirés au sort par un arbitre qui fait, à l'issue de chaque joute, voter le public afin d'accorder un point à l'une ou l'autre équipe. Outre un carton bicolore, chaque spectateur reçoit aussi une pantoufle qu'il pourra jeter sur le comédien qu'il jugera le plus malhabile. En réalité, l'arbitre sera le plus souvent visé, parce qu'il fait tout ce qu'il peut pour se rendre antipathique aux yeux de tous, sanctionnant et réprimandant à qui mieux mieux. Au fil du temps, se sont développées d'autres formules, plus proches encore de la philosophie de l'improvisation que ce livret défend.

Souvent sans compétition, ni règlement édicté, mais davantage en prise directe avec le public qui apporte la matière sous forme de thèmes écrits sur des bouts de papiers à l'entrée de la salle. Les comédiens improvisateurs les tirent au sort eux-mêmes, et après lecture à haute voix, l'un d'eux se lance sur scène tout de go, sans concertation préalable avec ses partenaires. Ceux-ci sont donc tenus de comprendre ce que joue celui qui s'est lancé et où il veut en venir. Ils sont donc dans la même position que les spectateurs, sans savoirs de réserve ni plan, à cette différence près qu'ils sont eux sensés l'aider à réussir l'histoire, en gérant au jugé le rythme et la longueur, en proposant un rebondissement, en se proposant comme accessoire ou élément de décor, et en cherchant à en trouver le dénouement. De la haute voltige, sans filet.

2. UN ART DE VIVRE ?

Grilles d'analyse, rationalisations, modèles, idéaux : autant de paravents pour éviter le contact direct avec la réalité. Une peur sourd en nous de l'immédiat, de l'imprévu, du brutal. Le propre de l'animal que nous sommes est le paravent. Nous avons instinctivement besoin de mettre les autres à distance, d'ouater l'univers, de décolorer le monde et d'anesthésier nos sensations. Avec des sursauts, pour certains, qui cherchent l'ivresse, l'excès et, précisément, la sensation forte. Mais c'est un art plus difficile que de vivre intensément au quotidien, voire même de vivre intensément ce qui se répète et qui est banal.

La philosophie de vie de l'improvisation se conjugue avec la formule épicurienne Carpe diem («cueille le jour», «profite de l'instant») : elle invite à combattre la peur, le fantasme, le paravent, l'anesthésiant, sans pour autant avoir besoin de drogues et d'excès pour vivre intensément le présent dans sa quotidienneté.

Elle peut aussi se réclamer d'une autre paternité philosophique, celle de Nietzsche, et d'une culture du oui à la vie :

> «Au fond, tout homme sait fort bien qu'il n'est sur la terre qu'une seule fois, en un exemplaire unique, et qu'aucun hasard, si singulier qu'il soit, ne réunira pour la seconde fois quelque chose d'aussi multiple et d'aussi curieusement mêlé que l'unité qu'il constitue. Il le sait, mais aussi il s'en cache, comme s'il avait mauvaise conscience. (...) Nous avons à répondre de notre existence devant nous-mêmes ; c'est pourquoi nous voulons être aussi les véritables pilotes de cette existence et ne pas permettre que notre vie ressemble à un hasard sans idées directrices. Il faut la traiter avec quelque peu d'audace et l'envisager dangereusement, d'autant plus qu'au meilleur des cas comme au pire des cas il ne peut nous arriver que de la perdre » (F. Nietzsche, « Schopenhauer éducateur», dans Considérations inactuelles III, 1, p. 287-290).

Ce n'est pas parce que nous sommes uniques que nous vivons de manière unique. La peur du qu'en-dira-t-on garde la masse dans la répétition. Pour se réaliser, pour se vivre comme exemplaire unique, il faut oser aventurer une parole propre. «Oser», parce que, sortant du discours majoritaire, un risque est pris d'être classé sous des rubriques peu flatteuses : «iconoclaste», «original», «ignorant», «futile», «misérable», «marginal», «emmerdeur», ... L'improvisation peut être l'un des outils cultivant un rapport actif à la vie, de façon à prendre en charge cette singularité que nous sommes, ou plus exactement : que nous avons à être pour ne pas simplement faire partie de la masse de ceux qui ne proposent que des choses convenues par peur de froisser. C'est une éducation à la vie avant d'être une sorte d'art superficiel de l'à-propos.

La nature – en ce compris la nature humaine – est fondée sur le cycle et la répétition. Il semble qu'une sorte d'attraction universelle englue le vivant, et donc l'humain, dans l'habitude, la rengaine et le rythme constant qui laissent bien peu de place à l'expression de la créativité. Les modes semblent trahir elles aussi que tous vont dans une même direction, empruntent une même route, machinalement. La vie ordinaire est naturellement cohésion par rapport au modèle dominant.

L'improvisation vient s'offrir alors comme une rupture dans la répétition, comme un grain de poussière dans l'engrenage du quotidien, bien qu'elle soit là quotidiennement, elle aussi, de façon très répétitive. Mais elle est par nature et par mission subversive. Elle ne se range pas du côté de la tradition, mais bien de la création ; elle n'est pas du côté de la préparation, mais bien de l'impromptu.

Ne pas se satisfaire des codes existants, de l'autorité à laquelle il faudrait obéir pour être le chef de sa vie, sa propre autorité et plier le cours des choses. Tromper l'attente, surprendre, opter pour l'effronterie, l'audace, la fronde, la désobéissance comme sources d'initiative et tentatives d'évasion. Se risquer à la subversion du code, à la digression. Voilà les pistes qu'ouvre l'improvisation. Il s'agit de mélanger les choses autrement, de travailler sur l'erreur de compréhension ou sur l'accident pour ouvrir un espace et rendre un nouveau monde possible.

L'improvisation comme éducation à la vie doit permettre à chacun de cultiver le rapport à son talent propre. La singularité de chacun, c'est son génie personnel ; non pas ce génie que je voudrais être, cette excellence incarnée vers laquelle je voudrais tendre, mais la force de vie, la vitalité, le goût de certaines choses ou de certaines activités qui m'anime et me rend plus capable de les comprendre ou de les réaliser. Et l'essentiel de toute vie est de manifester ce génie, cette vitalité propre. Une vie réussie est une vie singulière, une vie investie de toute son énergie vitale. L'improvisation travaille à développer les «compétences» qui permettent précisément la manifestation de son talent singulier au contact de celui d'autrui : une certaine audace, un goût du risque humain, c'est-à-dire le goût viscéral de se risquer dans la relation à l'autre aussi totalement qu'il nous est possible, sans réserve, sans garde-manger de secours, en acceptant et les risques et la limite de ce que l'on offre. N'est-ce pas d'ailleurs dans cette relation à l'autre où je me risque entièrement, sans artifice, que ma vie prend sens ? Quel danger plus grand que celui de vivre à moitié nous guette ?

3. L'ÉCOUTE : UNE FAÇON D'ÊTRE ENSEMBLE

Si une vie réussie est une vie affrontée avec quelque peu d'audace, c'est aussi une vie au milieu des autres. On peut apprendre à dire oui à ce qui arrive, mais c'est utile aussi de dire oui à ce que les autres suggèrent. Contrairement peut-être à ce que certains a priori classiques à son sujet peuvent nous amener à penser, l'improvisation n'est donc pas un faire-valoir du talent individuel, elle est d'abord et surtout une façon de mettre ce talent au service de la collectivité. Elle repose et travaille les capacités d'écoute et d'attention. Levons, tant que nous y sommes, un autre malentendu : improviser n'est pas synonyme de «tac au tac», ni nécessairement d'immédiateté de la réaction : on peut accepter que les idées viennent avec retard. Notre société de l'urgence nous conduit à valoriser la rapidité au détriment de la pertinence. Nous préférons réagir sur le champ, avec «efficacité», que prendre le temps d'écouter attentivement et entièrement.

L'écoute, cependant, est un mot galvaudé – comme tous les mots qui ont une fortune particulière. On valorise en effet aussi l'écoute dans la société psychologisante occidentale. Encore faut-il savoir ce qu'est écouter et quelles en sont les conditions.

Écouter, pas si simple... Les conditions de l'écoute

Écouter, ce n'est pas tendre l'oreille. On n'entend alors que ce qu'on s'attend à entendre, que ce qui rentre dans notre répertoire de sons compréhensibles et signifiants. Il faut aussi pouvoir écouter ce que l'on n'est pas prêt à entendre, ce qui vient d'ailleurs. Il faut pouvoir prêter attention à l'objet bizarre, au mot étrange plutôt que l'évacuer parce qu'on ne voit pas immédiatement ce qu'il signifie, ni ce qu'il vient faire là. Écouter, c'est donc d'abord se prêter au surgissement de quelque chose venant de l'autre, avec ce qu'un tel surgissement implique de surprise. On n'est jamais naturellement prêt à écouter avec une attention affûtée parce que notre oreille est conditionnée pour la répétition, le retour du connu. Il y a au contraire une aventure dans l'écoute que la pratique de l'improvisation développe[4].

4 Le besoin d'expression lié à l'attente du public et à la nécessité d'une histoire continue peut cependant couper l'écoute ; la difficulté est de rester dans l'instant et dans le vécu, dans la rencontre et l'événement sans les fausser par la précipitation à répondre à ce besoin et à cette attente.

L'improvisation permet effectivement de s'ouvrir à cette aventure, de l'accueillir : peut-on accepter de répondre d'abord à ce qui nous prend de court, à ce qui est neuf, inattendu, plutôt que de retourner au plus vite sur nos sentiers battus, plus rassurants ? Elle est à l'opposé du gag ou du sketch fonctionnant sur le connu, voir l'éculé. Allons voir ce que va donner cette petite pointe d'inattendu que me propose l'autre et apprenons à nous en enthousiasmer : voilà au contraire l'état d'esprit de l'improvisation. Allons voir si cette idée qui me rebute sans examen ne pourrait pas être valable.

Pour s'ouvrir à cette aventure de l'écoute, quelques conditions s'imposent. Ces conditions sont d'abord restrictives : c'est le silence en soi-même et l'abandon de nos propres catégories, de sorte à se mettre en quête du sens que l'interlocuteur a voulu mettre dans son discours. Il est à ce point usuel de vouloir «s'exprimer» avec ses convictions que souvent la discussion aboutit à un échange de points de vue très vaguement liés, c'est-à-dire liés seulement de loin par un thème commun. Il serait confondant de voir combien de fois un orateur répond à une question sans dériver vers un continent de thèmes ou de thèses plus maîtrisés que le sujet de la question. Combien de fois n'entendons-nous pas dire par un débatteur : «Je voudrais rebondir sur ce qui vient d'être dit» ? Une telle phrase permet de ne pas écouter vraiment et de favoriser une pensée associative, où l'on n'a gardé de ce que l'autre a dit non pas l'intention générale du discours, mais un élément parfois anecdotique qui nous permet de «réagir», c'est-à-dire : de donner notre avis à nous.

Or, l'écoute est en tension avec la volonté première de s'exprimer, d'avoir raison, de s'accrocher à une idée, de rester dans son propre monde imaginaire et intellectuel. Est-elle même possible si nous ne percevons pas nos *a priori* ?

Les enjeux de l'écoute

L'improvisation vient rappeler les exigences du rapport généreux et confiant à l'autre que l'ère de la psychologie a dissoutes dans les exigences de respecter ses propres envies. L'improvisateur dit : «Je vais me mettre à l'écoute de l'autre», et l'analysé : «Je vais me mettre à l'écoute de moi-même (pour enfin m'occuper de moi-même, moi qui me suis tellement occupé-e des autres...)». Or, cette écoute de soi-même ne favorise pas la présence et l'attention. Lorsque je suis empêtré-e dans ma propre pensée, que j'essaie de clarifier, ou dans mes émotions auxquelles je devrais apprendre à donner droit, je ne suis plus pleinement présent-e à ce qui se dit ou ce qui se passe. Lorsque je tente de savoir ce qui est bon pour moi, que sais-je encore de ce que l'autre fait ou dit ?

La psychologie ambiante n'est pas seule responsable de nos incompétences à l'écoute attentive et active. L'école (une fois encore !) favorise elle aussi le rapport à soi parce qu'elle valorise la parole intelligente comme produit fini : il est de bon ton de ne livrer aux autres que le produit fini de mes réflexions (après avoir si possible tourné sept fois sa langue dans sa bouche).

L'improvisation réhabilite au contraire le mouvement, le processus, mais aussi le côté collectif de la création. Nous n'avons pas à nous accrocher définitivement à ce que nous pensons, mais bien à ce qui est en train de se penser et de se construire ensemble. Et mes idées ne sont pas là comme les représentantes de ma richesse intérieure ou de ma créativité débordante (que je devrais alors contrôler dans leur passage vers l'extérieur pour ne pas donner de moi une image qui ne siérait pas à la dignité, à l'imagination et à l'intelligence que je me prête). Ma pensée et mes gestes sont là pour accroître l'objet commun, la création collective. S'ils ne remplissent pas cette fonction, ils sont des outils inutiles dont qu'il faut simplement se débarrasser sans regret et sans affects.

L'idée de servir le groupe, essentielle à l'improvisation qui est une pratique toujours collective, affronte un préjugé majeur : le jeu d'acteur est souvent perçu comme l'expression d'une individualité d'exception et ce sont les fortes têtes, les «grandes gueules», les êtres charismatiques, qui peuvent «crever l'écran» et qui prennent le plus de place sur la scène. L'improvisation préfère pourtant l'art de construire ensemble, en effaçant les individus pour se prêter à l'exaltation d'une construction qui s'élabore par la présence intense de chacun à ce qui se dit et se fait collectivement.

4. DIRE OUI

Par l'ouïe et la vue, j'écoute, je regarde, et je m'exprime en réponse au vis-à-vis. Improviser, c'est avant toute chose dire oui. Oui à l'imprévu, à l'imprévisible, à la contrariété et, en ce sens, c'est aussi lâcher prise. Y a-t-il une journée de notre vie qui se déroule exactement comme prévu, sans surprise ou contrariété ? Que fais-je lorsque le parking où j'envisageais de laisser ma voiture affiche complet ? Lorsque les invités n'arrivent pas à l'heure ou lorsqu'ils arrivent accompagnés ? Lorsque le téléphone sonne ? Lorsque je n'ai plus de café au petit matin ?
L'improvisation d'une solution requiert souplesse mentale et sens de l'adaptation. Elle rime alors avec simple débrouille plus qu'avec aventureuse prise de décision. Dès lors, pourquoi ne pas s'y entraîner avec enthousiasme plutôt que de vouloir s'en prémunir ou de la dénigrer ? «Ça, c'est de l'improvisation» sonne un peu durement et se comprend ainsi : «C'est n'importe quoi !». La spontanéité souffre de la même dévalorisation, particulièrement dans le monde du travail, parce qu'elle échappe à la volonté de maîtriser toutes les composantes d'une situation.
Improviser, c'est au contraire dire oui avec enthousiasme et curiosité à chaque tournant de la vie et du quotidien, à l'imprévisible et au hasard. C'est cueillir le jour, c'est saisir l'occasion et développer le potentiel de la situation.

Prenons une situation exceptionnelle dans une vie, mais que nous avons tous un jour vécue : je me présente à un rendez-vous dont dépendra un emploi, un engagement ou la signature d'un contrat. Il serait absurde de s'y hasarder sans préparation, sans avoir fixé dans mon esprit les qualités, les valeurs, les références dont je peux me prévaloir, mais il est tout aussi absurde de prétendre que tout sera maîtrisé, sous contrôle, parfaitement calculé. Le recruteur a sa partie à jouer et subira de la même façon les aléas du sort, heureux ou pas et les données de la situation. Dès lors autant s'en réjouir et appréhender avec curiosité et optimisme tous les imprévus, toutes les occasions d'influencer et de favoriser ce hasard pour lui donner un tour plaisant, propre à marquer favorablement les esprits. À la question «Voulez-vous un café, une eau ?» que pose parfois le recruteur qui nous reçoit, on est comme naturellement tenté de répondre «Non, merci», pensant ainsi être poli et convenable. On perd cependant la possibilité d'un échange, d'un pas de côté peut-être dans le cadre formel ou la possibilité de dévoiler un petit rien de notre personnalité dans ce laps de temps avant les «choses sérieuses». Oser dire oui, c'est engager l'échange, c'est lancer la partie d'improvisation, c'est tout simplement exister un peu plus.

Encourager ainsi le oui, c'est proposer ou opposer un contre-poids salutaire à la rengaine psychologisante habituelle qui laisse entendre qu'il faudrait apprendre à dire non. En réalité, notre souci de protéger le plan, d'enfermer nos vies dans des ritournelles et dans des cadres, notre tendance à nous accrocher à nos idées, comme si notre personnalité ou notre vie étaient en jeu dans leur défense, nous conduisent plutôt naturellement vers le non ou la réticence. Nous corrigeons volontiers : «Non, ce n'est pas tout à fait ce que j'ai voulu dire». Or, plutôt que de voir d'abord ce que l'autre trahit de nous dans sa compréhension ou ce qu'on trahirait de nous à le suivre, ne peut-on prêter attention aux raideurs qu'on peut abandonner pour s'approcher un peu de l'autre, de ses désirs et de son monde, dont il y a fort à parier qu'il n'est, bien souvent, pas si éloigné du nôtre ?

Si nous étions moins imbus de nos idées, c'est-à-dire aussi probablement moins fragiles, il serait pourtant si facile de les laisser partir comme autant d'embarcations de fortune soumises à d'autres forces que celle de notre désir de domination. Quelles valeurs passent dans ce renoncement ? Une ouverture. Une écoute.

3E PARTIE - L'IMPRO, MODE DE VIE, MODE D'EMPLOI

Nul besoin d'une salle de conférence, ni d'une foule pour apprendre à improviser en public, nous l'avons dit déjà. Chacun peut s'entraîner devant un public d'amis ou au fil des petits évènements du quotidien. Raconter une histoire à ses enfants, relater sa journée à sa compagne, sont d'excellents exercices oratoires où l'improvisation s'invite de façon naturelle. Improviser, c'est s'entraîner à échanger, à partager gratuitement avec son interlocuteur, comme on échangerait des balles sur un court de tennis, pour le plaisir. Est-il si important pour l'amateur de la balle jaune de marquer des points et d'en avoir fini au plus vite ou bien se peut-il qu'il soit plus profitable d'essayer de jouer avec plaisir et de prolonger chaque échange ? Il faut aimer le jeu, et surtout aimer jouer avec l'autre (et pas contre), tenir compte de lui en permanence, construire avec lui, parce qu'on ne peut pas grand chose tout seul.

Dans cette troisième partie, nous proposons au lecteur à la fois des pistes pour improviser au quotidien (impro, mode de vie) et des exercices d'improvisation pratiqués en formation (impro, mode d'emploi).

1. LE RISQUE D'ÊTRE SOI AU QUOTIDIEN.

Improviser au quotidien, ce peut être aussi très simplement dire ce qu'on pense au moment où on le pense et comme on le pense. C'est donc aussi refuser d'être dans la construction et l'artifice d'une réponse postposée, travaillée et artificielle, parce qu'elle a dû subir un petit trajet intérieur destiné à en soupeser les effets et conséquences !

Anecdote banale de la vie en société

Une jeune dame rejoint au restaurant un trio déjà attablé. Tout sourire, elle débute debout à côté d'eux le récit peu haletant de son chemin jusque là, justifiant son retard. Soyons honnêtes : dans ce cas là, on pense surtout à entamer l'assiette chaude qui vient d'être posée devant nous. Mais chacun des trois semble pourtant pendu à ses lèvres qui débitent, en de trop nombreuses tranches, sa fastidieuse explication.

Ils cherchent pourtant très vite et un peu maladroitement à accélérer le dénouement en trouvant rapidement le moment pour s'esclaffer à nouveau et produire, qui quelques phrases de circonstances, qui quelques petits cris ou borborygmes qui pourraient amener la retardataire à s'asseoir et surtout... à se taire, enfin, zut, que l'on puisse continuer à manger parce que notre plat refroidit !

Pourquoi ne dit-on pas ce qu'on pense dans une circonstance aussi banale ? Pourquoi reste-t-on dans le registre artificiel du rôle de composition ? Quelle (fausse) idée est à la source de ce comportement classique qu'on peut pourtant aisément reconnaître comme peu opérant ? Et sur quelle autre idée reposerait la réaction (plus juste et plus «vraie») de celui qui se jette à l'eau (c'est de toute façon peu profond) et avec un brin d'humour et une pincée de franchise demande à la dame en retard de s'asseoir vite, de sorte qu'on puisse manger chaud ? Audace et confiance, une fois encore ? Il faudrait oser dire les choses que nous pensons ou vivons, simplement. Pourquoi y faut-il une audace ? Pourquoi ne dit-on pas simplement ce qu'on pense ? Par politesse, d'abord. La politesse est une vertu qui exige qu'on taise bien des choses, qu'on mesure les impacts avant de s'oser à dire. Mais si elle polit et police les mœurs, elle est aussi une manière de mettre à distance les autres, par sécurité et respect des convenances, sans doute, et des hiérarchies (on doit la politesse surtout aux aînés et aux autorités supérieures) : elle est une police sociale.

Si on rend ses réactions plus artificielles dans cet exemple banal, c'est aussi parce que l'on craint le retour de boomerang. Mais ne sous-estime-t-on pas ainsi les capacités d'autrui à nous comprendre, à ressentir comme nous l'ennui, à nous savoir gré de notre franchise, à n'être pas plus susceptible que nous ne le sommes nous-mêmes après tout ?

Ainsi, dans bien des circonstances tout aussi banales de la vie, on ne dit ou ne fait pas, par politesse ou par crainte, ce que l'on pense ou ce qui nous paraît pourtant juste. On préfère travestir sa pensée, mimer quelques singeries et prononcer quelques phrases sans importance car se lâcher un peu, suivre son inspiration et donc improviser, serait risquer de ne pas contrôler son discours et, partant, de dire certaines vérités et d'en dire davantage même que l'on aurait souhaité. Or, si dire la vérité revient à dire parfois ce qu'on croit désagréable à entendre pour autrui, ça l'est généralement plus par la manière que par le fond lui-même. Il semble, dès lors, bien utile de s'entraîner ! Les séances de formation à l'improvisation offrent à cet effet un cadre ludique pour apprendre à être juste et direct sans drame parce qu'elles jouent avec l'émotion du moment et l'immédiateté de la réaction, plutôt que la construction intentionnelle. On y cultive ainsi par le jeu, bien souvent teinté d'humour, un art de la souplesse et de la simplicité dans le geste et la parole justes, en réponse à toute situation, imprévue ou banale.

S'exprimer face à autrui en toute sincérité et en toutes circonstances, reconnaissons-le, est effectivement risqué : la réplique ne se fait pas attendre et est parfois cinglante. On peut s'ouvrir cependant à ce risque et accepter d'entendre, sans se justifier, la perception que les autres ont de nous, sachant qu'ainsi la relation à notre entourage n'en sera que plus saine et plus sereine. Si je dis ce que je pense, je recevrai probablement en retour une opinion plus franche : cela ne peut-il être un incontestable avantage ? Et plutôt que de contre-attaquer ou me justifier, pourquoi ne pas écouter, entendre, accepter le retour franc ? Si je continue à écouter encore les réactions en retour, et à les intégrer, je ne serai peut-être plus tout à fait le même au bout de ce cheminement. Et, apprenant ainsi à faire confiance, à dépasser mes craintes, je serai sans doute moins fragile, tout simplement.

Le philosophe et médecin grec Galien ne disait pas autre chose, au IV^{e} siècle déjà :

> «Nous voyons que tous les hommes se considèrent soit comme totalement infaillibles, soit comme se trompant sur des points mineurs, peu nombreux et peu fréquents. (…) J'ai remarqué que ceux qui s'en remettent à d'autres pour une appréciation du genre d'hommes qu'ils sont tombent rarement dans l'erreur»
> (Les Passions et les erreurs de l'âme, 1, p. 4-5).

Galien souligne que la cause de cette ignorance est l'amour de soi, qui est toujours mal placé. Si l'amour que nous avons instinctivement pour nous-mêmes ne nous permet pas de nous juger correctement, nous avons besoin de la franchise d'un autre pour savoir qui nous sommes. Il nous faut alors accepter au pire en silence, au mieux avec joie, le discours critique de l'homme franc :

> «Si au départ tu acceptes en silence d'être délivré de tes actes commis en état de passion, tu trouveras peu après de nombreuses personnes prêtes à te corriger avec franchise, davantage encore si tu sais gré à celui qui t'a adressé des reproches de t'avoir affranchi de ton tort. Tu ressentiras un grand profit du fait même d'examiner à fond si les reproches qu'il t'a adressés étaient vrais ou faux» (Galien, Les Passions et erreurs de l'âme, 3, p. 10).

Se risquer à improviser, c'est aussi travailler à accepter les retours même négatifs sans en faire un drame. Accepter que les autres n'apprécient pas tout ce qu'on propose et le vivre sereinement, comme une ressource pour faire autre chose, autrement et casser le plan, la vie prévue, convenue et écrite à l'avance, par précaution. Improviser, c'est accepter ou, mieux encore, décider de se dire : «On verra, on va bien voir ce qui va se passer». Après tout qu'est-ce qu'une tarte à la crème ? Surtout en regard d'une vie passée à tenter de ne heurter personne, jusqu'à l'absurde parfois... N'a-t-on pas tellement plus à perdre dans cet artifice d'une politesse privée d'humanité que dans la simplicité et la capacité à prendre la situation pour ce qu'elle est ? C'est ce que Galien et Nietzsche nous invitaient à penser en tout cas.

S'octroyer un droit à l'erreur et à la fragilité

Trop de modèles nous sont donnés (vendus ?) qui reposent sur une arrogance, une prétention qui ne souffrent aucune discussion, aucune remise en question. Nulle trace d'humour et de détachement chez bien des «stars» que l'on nous propose comme des idéaux de beauté, de talent ou d'intelligence. Ils vivent dans la posture, ils visent la postérité, ils incarnent la perfection esthétique ou intellectuelle. Seraient-ils moins talentueux, moins beaux ou moins intelligents s'ils acceptaient de rire d'eux-mêmes, de se sentir ignorants, petits, fragiles ? Mais ne seraient-ils pas alors plus proches de nous (trop ?) s'ils disaient leur ignorance, leurs doutes et acceptaient le ridicule de la condition humaine, l'opacité de la vie et de son sens (si d'aventure elle en avait un) ? Accepter le jeu de l'improvisation implique de laisser son image de côté, de renoncer à se prendre au sérieux, de défier son orgueil. Improviser, c'est jouer à être fragile et vulnérable le temps de l'instant, c'est risquer l'échec ou l'infortune dans le frottement à l'autre ou dans la confrontation à l'inconnu. Si le risque existe (de se «planter»), il est cependant bien peu de choses néanmoins en regard du plaisir, de l'épanouissement que l'on ressent dans son être tout entier lorsqu'on accepte de s'y plonger, de s'y aventurer.

De nombreuses formations en communication traitent de la peur («Oser prendre la parole en public») et du manque de confiance en soi face à autrui. Elles supposent donc que l'on devrait se méfier de nos interlocuteurs. La question (et la méthode aussi) est de savoir comment affronter ce que l'on craint pour le vivre vraiment plutôt que l'éviter. Peut-être celui qui est amené à prendre la parole a-t-il peur parce qu'il redoute de n'avoir rien à dire d'intéressant ou de se retrouver le «bec dans l'eau» et de ne pas pouvoir répondre aux questions qui lui seront posées. Il aura alors tendance à ne pas ouvrir la porte aux questions ou à noyer le poisson, à mettre son intelligence entre parenthèses en attendant que ça passe s'il se sent en difficulté. Ce n'est pourtant pas la meilleure des solutions. Ne peut-on décider en âme et conscience que l'on va cesser d'appréhender l'inconnu avec la peur au ventre pour appliquer une stratégie de curiosité et d'enthousiasme ?

À ceux qui connaissent ces craintes et ces inhibitions face à un public inconnu, les ateliers d'improvisation proposent des solutions adaptées et ludiques. Une panoplie d'exercices pratiqués en groupe permet à chaque participant de découvrir et d'identifier ses capacités, souvent inhibées ou sous-exploitées, d'expression par le corps, le geste, la voix, l'esprit et l'émotion.

2. IMPROVISER : OSER L'HUMILITÉ

Nombreux sont ceux d'entre nous qui ont bien du mal à dire «Je ne sais pas» et à reconnaître en conséquence qu'ils sont imparfaits. Certes, la crédibilité tient au fait de prouver ses connaissances, son dynamisme, sa volonté, sa compétence, mais elle ne s'en porte que mieux si on ose assumer ses défauts, son occasionnelle ignorance ou son manque de diplômes ou de références en tel ou tel domaine.

On peut pourtant connaître de beaux échecs tout autant que de belles réussites. Des échecs liés à des initiatives hasardeuses, mais qui ont été déterminants dans la lucidité des choix ultérieurs. Être capable de faire valoir ses succès, sans fausse modestie, est important, sûrement, mais pouvoir évoquer sa traversée du désert ne rend pas moins crédible. Les deux images mises côte à côte construisent une personnalité consistante qui, avec ses réussites et ses échecs, ses compétences et ses limites, existe avec une force incontestable. Car est d'abord crédible celui qui dit vrai plutôt que celui qui parle bien.

La pratique et la maîtrise des techniques d'improvisation n'ont pas pour but de transformer les initiés en marchands de tapis, capables de vous vendre n'importe quoi par leur faconde et leur bagout ; elles révèlent aux pratiquants que la simplicité et la sincérité peuvent rendre heureux et convaincre, sans fard et sans artifices. Hormis ceux qui pensent que la victoire s'écrit avec un grand V et que la vie se résume à la réussite visible et quantifiable, tous seront sensibles à la parole sincère et humble. L'improvisation, un art de l'humilité forte ? Oui, pourquoi pas.

Comme le dit J. Rancière, accepter de parler à brûle-pourpoint, c'est d'abord vaincre «cet orgueil qui se farde d'humilité pour déclarer son incapacité à parler devant autrui – c'est-à-dire son refus de se soumettre à son jugement» (Le maître ignorant, p. 72). Franchir le pas en s'exposant, c'est s'introduire dans une communauté d'êtres également spirituels et subtils (ou également limités et ordinaires !), où chaque phrase n'est pas définitivement meilleure ou moins bonne que celle de l'autre, dans une sorte de catalogue de jugements définitifs. Elle est d'abord un morceau, un processus, un mouvement, une construction : c'est une possibilité offerte à l'autre, s'il s'y est rendu disponible, de répondre et de produire quelque chose auquel il n'aurait pas pensé seul. Oser mettre sa pensée et sa personne en jeu repose sur une dédramatisation de l'erreur ou du ridicule et sur l'humilité de ne pas se vouloir nécessairement et systématiquement comique ou spirituel.
Le courage de l'improvisateur, c'est d'oser être visible et audible sans qu'une compétence particulière, un savoir de réserve, ne l'assure que cette visibilité se fera à son avantage.

3. LES ATELIERS DE FORMATION À OU PAR L'IMPROVISATION

Les techniques d'improvisation expérimentées ces vingt dernières années auprès de groupes très variés, tant à des fins de pure détente que de développement personnel, de formation ou de gestion de problèmes, mettent systématiquement quelques caractéristiques en évidence que nous vous proposons de résumer succinctement ici.

3.1. L'impro : les idées clefs

La spontanéité n'appauvrit pas le message.

Axés prioritairement sur la stimulation de l'hémisphère droit du cerveau, les ateliers d'improvisation amènent très rapidement les participants à se libérer du carcan de leur pensée construite, raisonnée, cartésienne et «convenable». Plus question de s'embarrasser de donner une belle et bonne réponse au stimulus proposé, mais bien de répondre spontanément, sans réflexion préalable, et c'est alors une aimable surprise pour chacun de constater que sa spontanéité est rarement sotte ou dénuée de sens.

La créativité naît d'abord de l'absence d'auto-flagellation, puis de l'écoute.

La capacité de créer naît d'abord de la foi en la capacité de créer et donc de l'absence de tous ces jugements négatifs que bien des gens portent sur leur propre imagination. Être créatif, c'est d'abord partir du connu, d'un personnage, d'une situation qu'on perçoit dans le détail, dans la posture, le ton, l'émotion ; c'est partir du patrimoine de connaissances qu'on a emmagasinées plutôt que de se sentir vierge de toute idée et impuissant à en générer à partir de ce rien. C'est ensuite faire de l'autre, qu'on écoute attentivement, une source d'inspiration. Le détail ou l'impromptu peuvent être source d'une idée en moi. Que dit son regard ? Quels mots utilise-t-il ? Quelle posture adopte-t-il ? Quelle intonation ? C'est alors le simple recueil de ces précisions et la capacité de déduire qui favorisera le jaillissement d'une réplique adaptée. La créativité est aussi et peut-être essentiellement un art de la déduction né d'une écoute attentive.

L'association «liberté d'expression et d'exigence d'écoute» est génératrice de complicité plus que de contrariété.

Écouter, déduire et comprendre est difficile ; apporter une réponse enrichissante l'est davantage encore. Les capacités humaines dûment stimulées et encouragées poussent cependant les participants à se dépasser individuellement et collectivement sans se départir d'une attention à l'autre et d'un sens de l'autocritique aussi constant que constructif.

La stimulation du «cerveau droit» semble créer de la solidarité.

Lorsque l'imagination et l'intuition se libèrent et s'expriment, les participants se lancent ensemble dans l'aventure de la créativité et s'entraident sans arrière-pensées à la recherche d'une solution, qu'il s'agisse d'un tableau vivant et muet ou d'une jolie histoire contée collectivement. L'on ne laisse jamais personne seul au milieu du gué.

L'exercice à l'improvisation sous forme de jeu renforce l'endurance.
Face aux difficultés qu'il rencontre à longueur d'exercices et de jeux, seul ou en groupe, le participant cherche et propose encore et toujours une solution, une idée. Il semble ne jamais vouloir renoncer, ni se rasseoir pour respirer un peu. S'abreuver oui, s'arrêter jamais.

Improviser favorise l'autodérision et dédramatise l'erreur.
Se mettre en situation d'improvisation avec un groupe de partenaires demande beaucoup d'énergie et d'enthousiasme. On trouve dans cette dynamique faite autant de concentration que de décontraction une réelle capacité à se réjouir de l'imprévu, à rire de ses maladresses et à apprécier que les autres en rient autant. La remise en question est joyeuse, sans souffrance, sans auto-flagellation. Elle génère juste l'envie d'y retourner.

3.2.. Les qualités développées par l'impro et comment les exercer

Quelles qualités peut-on acquérir ou développer par la pratique régulière de l'improvisation théâtrale telle que nous la préconisons? Et par quels exercices peut-on les conscientiser davantage et les améliorer ?

◆ ***La confiance en soi*** : la nature même des exercices autant que la méthode incitent le participant à se sentir à l'aise dans le groupe, à ne pas se poser (trop) de questions et, en fin de compte, à avoir davantage confiance en lui au travers des autres. Le problème de confiance en soi est un faux problème ; il est surtout le reflet d'un manque de confiance en l'autre et d'une dramatisation excessive des actes que l'on va poser et des paroles que l'on va prononcer : Qu'est-ce que l'autre va penser (de mal) de moi et de mes limites ou défauts ?
Certains exercices peuvent d'abord mettre à jour ce manque de confiance en l'autre et le travailler, comme l'exercice de la bouteille ou celui de l'aveugle.

«L'aveugle» est un exercice par binôme où l'un est aveugle et l'autre, guide. Les deux ne sont reliés que par le bout de l'index, celui du guide en dessous. Les indications (direction, vitesse, position du corps) ne peuvent être données que par ce contact léger et dans le plus grand silence. L'exercice est ensuite inversé, puis commenté. On constate que la perte de la vue génère inévitablement un sentiment de vulnérabilité, qui se traduit dans une posture physique crispée et raide. Chacun mesure ainsi à quel point il est délicat de faire confiance et de se laisser guider aveuglément.

«La bouteille» est un exercice qui travaille également le lâcher-prise et la confiance. Un participant incarne une bouteille oscillante au milieu d'un cercle formé par les autres participants ; il se laisse basculer dans le groupe serré qui repousse la bouteille inerte lorsqu'elle tombe de son côté. L'exercice contribue à mettre au jour les a priori négatifs sur les intentions des autres, leur bonne volonté, leurs aptitudes.

De façon plus générale, la pratique régulière de l'improvisation encourage les joueurs à ne pas se démobiliser trop vite, lorsqu'ils ne sont pas sûrs de l'intérêt de leur proposition pour l'improvisation collective et qu'ils sont tentés de manifester des signes d'un auto-jugement négatif (soupir, voix peu assurée, arrêt en cours d'exécution, etc.). La crédibilité se travaille par la maîtrise de sa peur et l'investissement entier dans le jeu. Il faut nécessairement croire à ce que l'on fait, être à la recherche de la sincérité, de la crédibilité de nos émotions, de nos pensées. Au théâtre comme au cinéma, rien n'est réel mais nos sentiments eux sont véritables. Et c'est justement grâce à cette sincérité intérieure que le public y croira lui aussi.

- ***L'écoute*** : l'improvisation repose sur une règle de base : écouter ! Écouter tout ce qui m'environne, m'écouter moi-même, écouter avec les oreilles, mais aussi, et d'abord, avec les yeux. Réactiver les sens mis en veilleuse, être prêt à recevoir la moindre information même inconnue ou incompréhensible, c'est ce que l'on s'attache à développer lors d'un atelier d'improvisation.

Ensuite, y répondre. L'improvisation ne nécessite donc pas d'aptitude particulière à l'imagination ou à l'originalité, elle est avant tout écoute, elle tire son fondement d'une information perçue. Il est donc bien plus important de savoir dire oui à l'idée d'autrui que de se presser d'émettre la sienne, aussi originale soit-elle. Ensuite seulement, le «oui» se transformera-t-il en «oui et».
Des exercices permettent de développer l'écoute en groupe, comme l'exercice du grain de sable, le «oui, et...», etc.

«Le grain de sable» (acceptation, intégration). On détermine au début de l'exercice un sujet pour une improvisation qui sera jouée par quelques personnes. Indépendamment, on attribue une mission particulière à une autre personne (le grain de sable). Celle-ci est inconnue par le groupe de départ. L'improvisation débute, et pendant celle-ci, le grain de sable intervient sur scène pour effectuer sa « mission » (par exemple venir vendre des glaces au chocolat, repeindre un mur) lorsqu'il le souhaite. L'important est d'observer la manière dont réagissent les improvisateurs de départ : vont-ils tout simplement ignorer le grain de sable (problème d'écoute) ? Vont-ils le voir et le rejeter car il ne leur convient pas (problème d'acceptation de l'autre et de ses propositions) ? Ou vont-ils l'accepter et adapter ce qu'ils avaient prévus à la proposition du perturbateur ? L'objectif est évidemment que les improvisateurs parviennent à réagir à cette intervention et à adapter leur jeu en conséquence, de manière à intégrer « le grain de sable » à l'histoire, qui ne manquera pas alors de devenir plus pimentée ou rocambolesque.

«Oui, et...» (écoute, acceptation). Nous sommes naturellement sur la défensive, centrés sur notre point de vue et refusant systématiquement les propositions des autres. L'exercice «Oui, et...» permet de casser cette habitude et de prendre conscience de ce fait. Il s'agit d'une impro à deux, où l'un des deux acteurs s'adresse à l'autre par une affirmation claire destinée à forcer l'acceptation : «Je vois que tu as repeint ta maison en fuchsia».

Le récepteur n'acceptera vraiment les propositions que si la règle lui est imposée de n'avoir le droit :
- ni de refuser («Non, c'est du rose, en fait»),
- ni de mettre un obstacle («Oui, mais c'est à la mode»),
- ni de poser des questions («Tu as quelque chose contre le fuchsia ?» : qui est une façon détournée de rejeter sur l'autre son propre manque d'idées).

Il a, en revanche, la consigne d'ajouter un élément nouveau et constructif à la proposition qui lui a été faite («Oui et c'est parce que c'est une couleur très isolante, de sorte que je ne chauffe presque plus à l'intérieur. Tu pourras t'en rendre compte dimanche lorsque tu viendras jouer au bridge avec Micheline») et renvoie ainsi la balle à son partenaire qui à son tour accepte et rajoute un élément en rapport avec la nouvelle proposition («Oui et d'ailleurs, nous venons justement de gagner le tournoi du canton, et le maire qui était à notre table, te remet son bonjour parce qu'il y a longtemps qu'il ne t'a plus vu»).

Pour citer Talleyrand : «Il n'y a qu'une seule façon de dire oui, c'est oui ; toutes les autres veulent dire non».

◆ ***La qualité de l'expression*** : le participant en pleine confiance et réceptif peut alors se concentrer sur la qualité de son expression gestuelle d'abord, para-verbale et verbale ensuite. La meilleure façon d'être compris étant bien souvent de s'exprimer simplement, l'improvisateur se rend vite compte que l'économie de gestes et de mots est plus porteuse que la logorrhée ou la gesticulation. Il s'agit donc, bien avant de savoir parler et bouger, de pouvoir se taire efficacement, de pouvoir peser par sa simple présence. Éloquence et gestes sont donc d'abord traités avec parcimonie et précision, sans être négligés pour autant : à chaque situation, une réponse appropriée ! C'est ici que se travaille le développement du style, de l'originalité, de la créativité, du talent, du plaisir à s'exprimer et à communiquer en toutes circonstances.

«Le conte arabe» (écoute, empathie et expression). L'animateur lance le conte «C'est l'histoire de Paul, jeune employé municipal, qui s'ennuie au bureau» et passe la parole à un participant afin qu'il prolonge l'histoire, jusqu'à ce que l'animateur passe la parole à un autre participant et ainsi de suite. Cet exercice exige des participants une grande attention à l'histoire qui se construit afin d'être en empathie avec l'imaginaire du narrateur à l'œuvre mais elle est aussi l'occasion pour ce dernier de travailler son style, son sens de la description, les inflexions, le timbre, le volume de sa voix et la qualité de sa narration.

«Le journal à mille voix». Tous les participants reçoivent une copie du même article de journal (sans particularité nécessaire) et lisent à tour de rôle, sur désignation de l'animateur, en choisissant un style, une interprétation particulière : accents locaux ou étrangers, voix d'enfant, de vieillard, de robot, style ampoulé ou hésitant ou administratif ou militaire, humeur rieuse ou sinistre, mépris, rage, etc. La liste est pour ainsi dire sans fin.

«La recette miracle ou le métier oublié». Chacun se lance pendant quelques minutes dans l'explication d'une recette de son choix, complètement farfelue («la compote de radis au jus de sabots de chèvre») ou raconte le métier qui était le sien mais auquel il a dû renoncer pour l'une ou l'autre raison («éleveur de mouche à bœufs»). Travail d'imagination, bien entendu, mais tout autant de choix de mots et de style narratif pour rendre l'ensemble aussi crédible qu'hilarant.

- ***Team building*** : la méthode de travail et les exercices exigeants et ludiques font la part belle à l'esprit d'équipe et mettent en lumière la supériorité du travail en commun sur toute forme d'égocentrisme. Par la pratique d'exercices simples et éprouvés, l'esprit de groupe se crée, l'équipe se construit pour le meilleur, souvent, comme pour le pire, parfois.
Toute formation d'impro travaille de fait l'esprit d'équipe, mais certains exercices ont cet objectif spécifique, comme le tableau, la chorale ou la machine.

«Le tableau » (collaboration spontanée, écoute). Sur proposition d'un thème par l'animateur, les joueurs prennent la pause pour la photo. Tout peut être imaginé : des personnages, des accessoires, des animaux, le décor. La mise en place doit se faire en silence et rapidement. C'est la coordination du groupe qui fera du tableau une réussite, au prix de la désacralisation de soi (il faut grossir le trait pour être compréhensible immédiatement et sans commentaires), de la prise de risque et d'interprétations parfois multiples, drôles ou cocasses, d'un même geste.

«La chorale» (écoute, empathie). L'animateur donne le thème de la chanson au groupe rassemblé en chorale. Le groupe doit parvenir à chanter d'une seule voix une histoire improvisée ; personne ne peut se désolidariser du chœur ; il n'y a pas de leader visible ; l'initiative doit passer de l'un à l'autre de façon aussi imperceptible que possible. Pour que l'histoire progresse, chacun doit proposer sa contribution, en glissant au bon moment et dans le bon tempo une idée articulée aux précédentes. Pour éviter que deux personnes n'interviennent en même temps, une bonne écoute et une observation concentrée sont nécessaires.

«La machine». Un premier joueur se met face au groupe et exécute un mouvement répétitif accompagné d'un son. Un second joueur rejoint le premier pour compléter la machine, en ajoutant un autre geste et un autre son, en phases avec le premier. Un troisième joueur les rejoint, qui doit trouver sa place dans l'assemblage, et ainsi de suite, jusqu'au dernier membre du groupe. Une fois la machine construite, l'animateur peut en régler le rythme, imposer des sons particuliers, lui donner une émotion ou un thème à représenter et mélanger le tout.

◆ ***Le dynamisme et la prise de risque*** : La peur du ridicule nous cantonne le plus souvent à un rôle d'observation ; nous avons du mal à assumer que le changement puisse venir de nous. Il est plus facile de considérer que les autres ont toujours tort, qu'ils sont coupables, responsables des difficultés éprouvées à la maison comme au boulot.

Accepter d'influencer les événements est difficile : c'est accepter une responsabilité ; le rôle de spectateur est incontestablement plus confortable. On perdrait cependant vite dans ce confort son engagement dans sa vie professionnelle, puis dans sa vie familiale, et pour finir dans sa vie tout court !

Certains exercices travaillent particulièrement l'audace et l'initiative parce qu'ils exigent une réaction rapide en mettant le participant dans une situation dont l'inconfort tient soit à l'urgence et à l'impossibilité de préparer, soit à l'ignorance.

«La fusillade» (répartie, dynamisme, prise de risque). Seul face au groupe pendant vingt ou trente secondes à tour de rôle, chaque participant doit improviser seul à partir d'un mot donné à chaud par le public constitué des autres joueurs. Il faut débuter sitôt le départ donné : pas le temps de préparer !

«Chacun son monde, un monde pour tous» (écoute, prise de risque). Deux participants dos à dos se retournent au signal de l'animateur en prenant une posture. Ils commencent une improvisation à partir de cette situation de départ qui peut mettre en présence une ballerine avec un jardinier bêchant son lopin de terre. À eux donc de construire, sans précipitation, une rencontre entre des univers parfois très différents, voire à première vue incompatibles.

«L'interview» (écoute, acceptation, prise de risque). Avez-vous déjà été interviewé par quelqu'un qui savait mieux que vous un détail de votre vie et auquel vous ne deviez pas manifester votre ignorance ? L'interviewé ne sait pas initialement qui il incarne, il le découvrira au travers des questions qu'on lui adresse et adaptera ses attitudes en conséquence. «Vous souffrez donc d'un tic délicat, vous vous touchez le nez avec la langue régulièrement ? D'où cela vient-il ?». L'exercice permet d'affronter l'inconfort d'une posture d'ignorance pour cheminer progressivement vers l'appropriation du personnage et finir par lui donner une épaisseur.

CONCLUSION

Afin de boucler la boucle, nous vous proposons de revenir sur l'école et sur la pédagogie traditionnelle pour tenter une dernière fois de regarder de l'extérieur des attitudes et aptitudes qu'elles travaillent et déterminent, et qui construisent partiellement notre rapport au monde, aux autres et à nous-mêmes. La pédagogie valorise depuis longtemps (Cicéron en témoigne déjà) le «labeur patient et assidu», l'effort soutenu, l'abstraction, la rationalité et l'écriture architecturale des idées qui doivent s'emboîter le plus finement possible. Le bien-fondé de telles options est difficile à contester, surtout en quelques pages. Mais peut-on voir tout de même ce qu'elles laissent à la marge et contribuent à déconsidérer ? La spontanéité n'est pas loin d'être devenue une catastrophe naturelle, la curiosité est souvent perçue comme un vilain défaut, l'émotion doit être éradiquée ou maîtrisée et le contact avec la réalité présente a été négligé au profit de l'architecture cérébrale qui permet d'en rendre compte rationnellement, et de la capturer dans des plans, des objectifs et des prévisions.

Ce qui nous paraît le plus dommageable pour l'individu issu de l'école, c'est la façon dont celle-ci a pu abîmer sa capacité d'attention et d'engagement parce qu'elle n'en a pas interrogé l'essence : l'intérêt ou le désir. Or, s'il y a bien des pédagogies de l'intérêt, elles ont pourtant pour défaut de concevoir l'intérêt comme extérieur à la conscience et à ses objets : il faudrait tout au plus rendre intéressantes les matières étudiées. Curieuse conception, à peine plus productive que la pédagogie de l'effort et qui suppose que, par elles-mêmes, les matières scolaires ne sont pas intéressantes !

La question ne doit pas même se formuler en termes d'objets («Qu'est-ce qui intéresse nos jeunes et nous-mêmes ?») – on reste alors dans la même extériorité de la chose et de l'intérêt :

> «C'est parce que l'on assume que l'objet ou la fin à saisir et à poursuivre sont extérieurs au moi qu'il faut les rendre intéressants, qu'il faut les entourer de stimuli artificiels et de motivations fictives pour attirer l'attention sur eux.

> C'est également parce que l'objet est situé hors de la sphère du moi que l'on doit faire appel au pur pouvoir de la 'volonté', à la capacité de faire un effort sans que l'intérêt y soit lié. Le véritable principe de l'intérêt est le principe reconnu de l'identité (...) de la ligne d'action proposée et du moi. Si ce principe d'identification est assuré, plus n'est besoin de recourir à la simple force de la volonté ni de s'affairer à rendre les choses intéressantes pour l'enfant»
> (J. Dewey, op.cit., p. 27).

Autrement dit, ce qui nourrit de l'intérieur un intérêt vital, c'est d'être engagé dans l'action et pris dans une émotion. L'impro s'accroche sur l'appétit de vie viscéral et sur l'attention, qui n'est plus divisée. On est tout entier dans ce qu'on fait parce qu'on ne peut l'être moins, très simplement. Non parce que le maître l'exige, c'est la situation et le fait d'y être plongé comme dans un fleuve tumultueux qui mobilisent entièrement l'individu et non un devoir-être privé d'effets incitateurs, si ce n'est le sens du devoir et de l'obéissance. Pourquoi parier sur de si pauvres moteurs ? S'ils sont efficaces pour produire une population docile au travail et à la contrainte, on pourra toujours regretter le manque d'engagement, les stratégies d'évitement, de désinvestissement moral et mental qu'on observe un peu partout dans le monde du travail, et parfois même ailleurs où l'on diagnostique toujours plus de dépressions et la généralisation d'un sentiment diffus d'être désapproprié de son monde, rendu inutile, étranger.

L'impro développe ainsi un art de la présence, un état d'éveil, de vigilance. Elle permet de se laisser toucher par l'intensité du moment présent, même ordinaire, parce qu'on l'habite entièrement et qu'on s'y risque avec joie.

Peut-être l'école apprend-elle en revanche aux élèves à se cacher, à se préserver, parce qu'elle met de fait en scène pendant tant d'années un professeur exposé, seul sur l'estrade (qui fait d'ailleurs à peu près seul les «exposés» de la matière, *ex cathedra*), et que les élèves observent en spectateurs plus ou moins intéressés ?

Comment ne pas y voir un apprentissage de la passivité, d'autant plus insinuant peut-être que, comme le souligne J. Rancière, sur le plan des savoirs, l'élève ne peut que sentir la différence entre ses maigres compétences et celles du professeur constamment exercées et constamment affichées ? Fonctionnant sur l'inégalité entre maître et élèves, entre bons et mauvais, l'école entraînerait en effet le retrait des intelligences abîmées de ceux qui y ont perdu toute confiance en eux[5]. L'improvisation peut venir alors peut-être réparer les plaies, rafistoler la confiance ! D'abord parce qu'elle est exercice constant de tous collectivement, puis de chacun devant les autres. Pas question de rester sur le côté du chemin, en observation prudente, il faut saisir la natte du dieu Kairos et s'exposer, encore et encore. Au ridicule, aux ratés, à la panne d'idées. Bien des choses que l'école puis le monde du travail nous ont appris à redouter ! L'erreur pourtant est source de rires et d'un rire qui ne peut épingler personne parce que tous passent par elle, nécessairement et régulièrement. Dédramatiser ainsi l'erreur, c'est quitter l'angoisse parce qu'on renonce à d'inatteignables perfections pour assumer nos limites, nos fragilités, notre humanité.

Résisterons-nous encore longtemps à cette école de la vie intense et de l'humanité des faiblesses assumées ?

Ou, au contraire, rejoindrons-nous au plus vite un atelier d'impro pour la pratiquer régulièrement comme une discipline à part entière avec l'espoir d'en être un animateur un jour ?

5 Il n'y a pas de contradiction entre la théorie de Rancière sur la confiance en soi et celle développée ici : si certains élèves perdent confiance en eux, c'est le résultat d'une conviction initiale du maître, et qu'ils finissent par partager, sur l'inégalité des intelligences. Le manque de confiance en soi du «mauvais élève» est le résultat d'un manque de confiance en lui manifesté de façon répétée par un maître qui ne croit pas au développement de ses capacités intellectuelles. La confiance en soi (comme son érosion) ne sont jamais un pur et simple rapport à soi, elles passent toujours par autrui.

BIBLIOGRAPHIE

CÔTÉ PHILO

Cicéron (46 PCN), De l'orateur, trad. A. Agnant revue par J.P. Charpentier, consultable à l'adresse : http://www.mediterranees.net/art_antique/rhetorique/ciceron/orator.html

John Dewey (1913), L'école et l'enfant, trad. L. S. Pidoux, éditions Fabert, coll. «Pédagogies du monde entier», 2004 pour la présente traduction.

Galien, Les Passions et les erreurs de l'âme, intro et trad. par V. Barras, T. Birchler, A.-F. Morand, préface de J. Starobinski, in L'Âme et ses passions, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 1-41.

François Jullien (1996), Traité de l'efficacité, Paris, Le Livre de Poche, «Biblio essais».

Frédéric Nietzsche (1874), Schopenhauer éducateur, 3ème des Considérations inactuelles, trad. H. Albert, Œuvres, t. I, Robert Laffont, «Bouquins», 1993 pour la présente traduction, p. 287-355.

---- (1887), Généalogie de la morale, trad. H. Albert révisée par R. Dreyfus, Œuvres, t. II, Robert Laffont, «Bouquins», 1993 pour la présente traduction, p. 739-889.

CÔTÉ IMPRO

Augusto Boal (1971), Théâtre de l'opprimé; pratique du théâtre de l'opprimé. Paris, La Découverte / poche - Coffret 2 tomes – 2003 pour la traduction française.

C. De Cillia, S. Maingraud, R. Pineault (2006), Mieux communiquer en entreprise grâce à l'impro théâtrale, Paris, ESF éditeur, Cegos, «Les Guides Pratiques».

Patrick Pezin (2002), Le livre des exercices à l'usage des acteurs, Paris, Entretemps.

Richard Pineault (2004), Tout sur l'impro, éditions de la Voûte.

Jean-François Raymond (1980), L'improvisation, Paris, Vrin, coll. «Problèmes et controverses».

Tournier, Christophe (2003), Manuel d'improvisation théâtrale, Genève, Eau Vive éditeur.

**Des réactions à nous communiquer,
des expériences à partager,
des questions à poser à l'auteur,
des collaborations à envisager ?**

**Centre de Dynamique des Groupes
et d'Analyse Institutionnelle** asbl

Parc Scientifique du Sart Tilman
Rue Bois Saint-Jean, 9
B.4102 - Seraing
Belgique

Marie-Anne MUYSHONDT
Coordinatrice Education permanente
marie.anne@cdgai.be
www.cdgai.be

Horaire : 9h à 13h et de 14h à 17h

«Nous proposons un livret pratique, déclinant l'idée de l'improvisation dans le quotidien et qui illustre une certaine philosophie de cette pratique du «oui». Improviser, c'est révéler certaines valeurs, parfois rares et difficiles à appliquer et à entretenir. Il ne s'agit donc pas seulement de décrire l'improvisation, d'en envisager les formes diverses, les exercices, mais (aussi et surtout) de mettre en lumière les enjeux « éducatifs » et les fonctions sociales qui en font un art indispensable de l'occasion et de l'accident dans un monde planifié, avide de résultats assurés, et qui pour cela tente de conjurer l'imprévu et le risque.

L'improvisation, c'est le parti pris de chercher le «oui», plutôt que le «non» ou le «pourquoi ?», c'est tendre vers l'esprit créatif plutôt que de céder au réflexe de la critique. Comment pratiquer l'ouverture aux idées d'autrui, comment déjouer le piège de l'opposition et de la raideur face à l'imprévu ? L'improvisation repose sur une représentation de la vie, des rapports aux autres, à la nouveauté qu'on entend mettre au jour et qui permet d'ouvrir une perspective particulière sur les moteurs de la créativité.»

Ce livret est un outil d'éducation permanente réalisé avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.